Blick auf die Leinwand

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **8 (1956)**

Heft 4

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

BLICK AUF DIE LEINWAND

Hallelujah

Produktion: USA, MGM
Regie: King Vidor
Verleih: Metro-Goldwyn

ms. Kein Filmfreund wird diesen Film verfehlen dürfen, der in einer neuen Kopie herausgekommen ist. Im Jahre 1929 hat in King Vidor, der Regisseur vieler mittelmäßiger Filme vorher und nachher, geschaffen. Es gibt keinen Negerfilm von solcher Kraft, Eindringlichkeit und Echtheit. «Green Pastures («Neger erzählen die Bibel»), ja auch dieser schöne Film, wirkt neben ihm wie aus zweiter Hand.

Ein Film aus den Südstaaten. Unter Negern spielend. Freud und Leid des Lebens. Tod und Liebe, Haß, Versuchung, Not des Leibes und der Seele. Totschlag, Reue, Gebet. Die Geschichte eines Negers namens Ezechiel, eines Arbeiters auf den Baumwollfeldern, wie er in Versuchung geführt wird durch ein käufliches Weib, wie er schuldig wird am Tod seines jüngeren Bruders, bereut und auszieht als Bußprediger unters Volk der Neger, wie er ein Evangelist wird und Erwecker, wie Satan ihm nahe ist, weil der nur dem, der Gott näher kommt, hart und unbarmherzig auf den Fersen folgt, und wie er wieder schwach wird, sein Amt verschleudert, der Dirne wieder folgt, zum Mörder an seinem Nebenbuhler wird und endlich, aus der Haft, heimkehrt als ein verlorener Sohn in die Hütte der Eltern am Rande der Baumwollfelder: das ist die Erzählung dieses Films, sehr einfach, den biblischen Mustern nacherzählt.

Der Negerarbeiter, der Bußprediger und Evangelist wird, was ihn aber nicht vor Versuchungen schützen wird.

Der Film hat Rhythmus. Es sind die Negro Spirituals und Volkslieder, die diesen Rhythmus bestimmen. Der Tonfilm war 1929 erst erfunden worden und der Stummfilm war damals noch nicht vergessen. Also gestaltete Vidor noch ganz vom Optischen her, er wurde nicht verlockt, den Ton und damit die Sprache zur Theaterimitation zu mißbrauchen. Der Ton, der es ihm gestattete, die Spirituals ertönen zu lassen, wurde ihm zur künstlerischen Verpflichtung, indem die Negerlieder eben den optischen Rhythmus des Films bestimmen. Das ist das Faszinierende an diesem Film. Lyrische Verstrickung, dramatische Steigerung, atemholendes Verweilen. Die Bildsprache ist atmosphärisch: von einer öligen Dichtheit, wenn die Kamera die Körper der Schwarzen erfaßt, von lyrischer Transparenz, wenn sie die Landschaft der Baumwollfelder erlauscht. Unvergeßlich sind die Sequenzen: die Neger beim Pflücken, der Stepptanz der Kinder, die Arbeiter am Feierabend, die Ekstase des reuigen Ezechiel, sein Zungenreden, sein Aufbruch zur Predigtfahrt, seine Predigt von den beiden Eisenbahnzügen, von denen der eine in den Himmel, der andere in die Hölle fährt, die Taufe der Bekehrten im Fluß, der Sündeneifer der Bekehrten, die barbarische Verzückung der Leiber und Augen, die Veitstänze, die schrillen Stimmen im Gebet, in Anklage und Sündenbekenntnis, und dazu immer die Lieder, die heißen und traurigen, die lauten und geflüsterten, und die Körper, alles Erleben und Erleiden, Verzückung und Qual pantomimisch ausdrückend: das ist groß, stark, echt und wild, abstoßend, beleidigend, barbarisch und doch so menschlich. Es gibt keinen Film, auch unter den russischen Revolutionsfilmen nicht, der so, wie dieser, das Erlebnis, das Lebensgefühl einer Gemeinschaft, einer Rasse, eines Volkes zu gestalten vermocht hat. Alles andere verblaßt daneben.

Les Aristocrates

Produktion: Frankreich, Gaumont
Regie: J. de la Patellières
Verleih: Vita-Film

ms. Es gibt eine Krise des Films. Zweifellos. Sie läßt sich unter anderem daran erkennen, daß immer weniger Originalfilme geschaffen werden. Man verfilmt Romane und Theaterstücke. Man macht, aus Gründen der Kommerzialität — denn Romane, die viel gelesen wurden, geben auch erfolgreiche Filme (meist) —, sich die Sache bequem. Man verrät die Filmkunst.

Nun gibt es gelegentlich Filme, die, nach Romanen entstanden (wir meinen Romane von dichterischem Rang), die Vorlage ganz vergessen machen. Der Film ist nicht mehr bloß eine Illustration zum Buch oder ein Ersatz. Er ist so sehr selbständiges Kunstwerk, daß er ohne das Buch auskommt. So war's bei Elia Kazans «East of Eden». So ist es nun wieder bei Jacques de la Patellières «Aristocrates». Und noch etwas anderes freut einen. Die Altmeister der französischen Filmkunst — Clair, Renoir, Cocteau, Carné u. a. — sind in eine Stagnation eingetreten. Sie wiederholen ihre früheren Erfolge. Machen Formeln aus ihren Stilen. Sie schaffen Gutes. Gewiß. Aber nichts Neues. Man ist höflich, weil sie es sind. Aber es meldet sich nun eine junge Generation zu Wort. Zu ihr gehört, neben fünf oder sechs anderen, Jacques de la Patellière. Er ist 35 Jahre alt. Hat Regieassistenz betrieben bei Joannon in «Le Défroqué». Und nun seinen ersten Film gedreht. Und gleich ein Meisterwerk.

Eine Familie des französischen Uradels. Der Vater, verwitwet, rechtet aus seinem adeligen und patriarchalischen Geiste mit der modernen Zeit und seinen Kindern, erwachsenen Söhnen und zwei Knaben und einer erwachsenen Tochter. Man redet aneinander vorbei. Und der Vater wirft seinen Kindern Verrat an der Tradition, am aristokratischen Wesen, am persönlichen Mut vor. Wunderschön, wie jedes dieser Kinder dartut, daß es doch dieses Vaters Kind ist. Jedes in seiner Art. Jedes gerade im Protest gegen seinen Vater. Die Tochter, indem sie ihren Geliebten, neureich und neugeadelt, heiraten will. Der poetische Jüngling, der sich brüstet, feige zu sein, indem er sein Leben opfert, um ein Kind zu retten. Der älteste Sohn, der das verfallende Gut durch Investitionen retten will, indem er seinen Willen durchsetzt. Der Abbé gewordene Sohn im Gebet. Und die kleinen Buben, indem sie sich, das Aristokratische auf eine naive Art mißverstehend und es dennoch aufs schönste begreifend, duellieren, um sich zu beweisen, daß sie tapfer sind. Und dann der Vater: er sieht, wie jedes seiner Kinder durch seine Taten die Worte Lügen straft, die er im Zorn gegen sie gesprochen hat; er überwindet sich, an der Leiche seines Sohnes, läßt seinen Kindern die Entscheidung, zieht sich aus der Welt zurück, tritt in ein Kloster ein, nicht als Mönch, sondern als ein Abscheidender, der die Welt nicht mehr begreift und sie dennoch liebt.

Pierre Fresnay spielt diesen Vater. Erschütternd. Gewaltig im Mimischen. Prachtvoll im Zorn. Ergreifend in seiner Liebe. Ueberwältigend im Verzicht. Und der Film: von einer Geisteshelle, wie nur Franzosen sie gelingen kann. Eine legitime, bezwingende Fortführung der Tradition des Corneilleschen Dramas: eine Tragödie des Verzichts. Groß in der Bewältigung des Lebens aus dem Geiste eines im Christlichen wurzelnden Ethos. Jedes Kunstwerk ist ein Werk der Vernunft. Ein Franzose hat es gesagt. Dieser Film ist es. In der Haltung des Menschlichen, die sich darin kundtut, und in der Form: ein geschliffener Kristall, makellos in seiner Schönheit, makellos in seiner formalen Geschlossenheit.

Monsieur Pipelet

Produktion: Frankreich
Regie: A. Hunebelle
Verleih: Ideal-Film

ms. Monsieur Pipelet ist — wer einmal Edgar Sue, den melodramatischen Romancier der späten französischen Romantik gelesen hat, weiß es — der Spitzname für den Pariser Kleinbürger, der hier in Gestalt eines Briefträgers durch die Straßen und Gassen wandert und

überall seine Ohren spitzt und seinen Mund wetzt. Ein Schwank ist ein Schwank, auch wenn er aus Frankreich stammt. Er wird dadurch nicht besser, und er gewinnt auch nicht an Wert, wenn Michel Simon die Rolle des Briefträgers spielt. Armer Michel Simon. Es ist jammerschade, für welche Rollen dieser geniale Schauspieler mißbraucht wird. Natürlich, zugegeben, man unterhält sich ja, man kann lachen, aber, Hand aufs Herz, für solche Späße ist ein Michel Simon denn doch zu gut.

Verzweifelte Stunden

Produktion: USA, Paramount
Regie: W. Wyler
Verleih: Star-Film

ms. William Wyler ist ein Tausendsassa. Er kann alles. Er kann romantisch sein («Das Tal der heulenden Winde»). Er ist ein Humorist von zartester Ironie («Römische Nächte»). Er kann eiskalt sein. In «Detectivestory» hat man's zum erstenmal erlebt. Nun ist er's wieder. Das könnte ein Film von — nein, ich meine, nicht so sehr von Hitchcock, als vielmehr von Wyler sein. Hart, sehr hart, eisgekühlt, dabei so hitzig, daß einem das Herz brennt. Kalt und heiß in einem. So ist dieser Wyler.

Die Geschichte: Drei Gangster brechen aus einem Gefängnis aus, tolle, rachdurstige, böse, erbarmungslose Gesellen. Sie schlagen sich durch. Dringen, während die Polizei nach ihnen fahndet, in ein Haus ein, in eine kleine Villa, von einem Durchschnittsamerikaner mit Frau, erwachsener Tochter und einem kleinen Sohn bewohnt. Sie halten die Familie unter Druck. Erpressen die Frau, den Mann, die Kinder. Bedrohen sie mit dem Tod. Wenn die geringste Nachricht an die Polizei gelangt, wird der Sohn, wird die Mutter getötet werden. Die Situation ist aus manchem Kriminalfilm bekannt. Wyler, einem Roman von Joseph Hayes folgend, führt die Geschichte in handlungsmäßig origi-

William Wylers («Römische Nächte») neuester Film, der Einbruch von Gangstern in eine friedliche Familie. Sehr gewandt gestaltet, gut gespielt, entbehrt er einer menschlichen Vertiefung.

neller und psychologisch glaubwürdiger Art weiter. Er läßt den Vater einen mutigen Mann sein, den Buben einen kleinen Helden, der durch seine Heldenstreiche das klügere, versteckte und verschlagene Heldentum des Vaters zum Scheitern bringt. Die Verbrechertypen sind gut gezeichnet: der brutale, klotzige Totschläger, der haßerfüllte, gegen die Gesellschaft tobende und in seiner Brutalität raffinierte Anführer, von Humphrey Bogart sehr differenziert gespielt, und dessen jüngerer Bruder, hart auch er, doch ein wenig schon zur Versöhnlichkeit neigend, immer zur Eile treibend. Er ist es denn auch, der als erster die Nerven verliert, den Tag, da die Briefpost mit dem Geld für die weitere Flucht, nicht abwarten will, das Haus verläßt und so die Dinge ins Rollen bringt. Frederic March spielt den Ehemann, menschlich vertieft. Schön ist es, wieder einmal Martha Scott, nun in der Rolle der Mutter zu sehen, interessant in der psychologischen Konzeption der Polizeiinspektor von Arthur Kennedy, der ein überragender Schauspieler ist und stärker herausgestellt zu werden verdient, als es im amerikanischen Film bis jetzt geschehen ist (unvergessen ist sein herrlich nüanciertes, geistig durchsichtiges Spiel in der «Glasmenagerie»).

Die Situation ist menschlich also spannend, problematisch. Aber Wyler will nicht menschlich vertiefen, er will keine Tragödie gestalten, will nur unterhalten, die Nerven spannen, mit einem Reißer, den ihm der Altmeister dieses Genres, Hitchcock, neiden könnte. Nun, die Nerven werden denn auch beansprucht, freilich nicht durch intellektualistische Sadismen, wie Hitchcock sie in seinen letzten Filmen liebte, sondern durch eine handfeste Handlung und eine Atmosphäre der artistischen Unbeteiligtheit: die Verbrecher und die Bedrohten, die Polizei und die übrigen Personen, die in die Handlung hineingerissen werden, sind alle gleicherweise objektiv, ungerührt durch Sympathie und Antipathie, gesehen und dargestellt. Das gibt dem Film seine vordergründige Glätte und Härte. Man schaut angespannt zu und vergißt bald.

Drei Männer im Schnee

Produktion: Oesterreich, Ring-Film
Regie: K. Hoffmann
Verleih: Stamm-Film

ms. Wir wollen die Sache nicht überschätzen. Aber wir atmen auf: ein recht braves Lustspiel aus Oesterreich. Kurt Hoffmann, ein Mann, der in Amerika das Handwerk gelernt hat, hat ihn inszeniert. Erich Kästner, seinen Roman zur Verfügung stellend, hat das Drehbuch selber geschrieben. Nun, es ist etwas Lustiges daraus geworden. Die Figuren stammen natürlich aus der Klamottenkiste: der gewaltige Herr Generaldirektor, der als armer Mann in den fashionablen Wintersportort fährt, um die Leute ohne Maske kennenzulernen; der Kammerdiener, der stocksteif ist vor Klassenbewußtsein, aber doch ein braves Herz hat; der arme Doktor der Philosophie, der ein Preisrätsel gewonnen hat und dafür in die Winterferien fahren darf und dort selbstverständlich als der heimlich avisierte Generaldirektor empfangen und entsprechend verwöhnt wird; die alte Haushälterin, die, als sie nachgereist kommt, das Tanzbein entdeckt und ausgelassen schwingt, und endlich des Generaldirektors hübsches Töchterchen, das natürlich, wie könnte es anders sein, den Doktor der Philosophie heiraten wird. Das alles ist, wie gesagt, altbekannt, wenn Kästner es auch in seinem köstlichen Roman neu erzählt hat. Ich habe seinerzeit, als ich den Roman las, in einer Silvesternacht war's, herzlich gelacht, bis zu Tränen gelacht. Beim Film lachte ich nicht mehr so sehr. Nicht weil ich die Geschichte kannte. Sondern darum, weil der Witz nicht so spitz und trocken daherkommt wie im Buch. Man hat etwas Wienerschmus hineingespritzt. Aber lustig ist's dennoch. Wenn alle deutschen und österreichischen Schwänke dieses Niveau besäßen, wir Kritiker fühlten uns doch etwas wohler.

Die Rebellion der Gehenkten

Produktion: Mexiko
Regie: A. Crevenna
Verleih: Unartisco

ms. Vor einigen Jahren verfilmte John Huston des in Mexiko lebenden, englisch schreibenden Schriftstellers B. Traven Roman «Der Schatz der Sierra Madre». Nun wollten es die Mexikaner Huston gleichtun. Sie wählten aus dem Werk des Schriftstellers, dessen Person von Geheimnissen umlagert ist, den Roman «Die Rebellion der Gehenkten». Die dramatische Geschichte beruht auf geschichtlichen Ereignissen. Im Jahre, da Madero die Diktatur Diaz (1912) stürzte, rebellierten die im Dschungel des mexikanischen Staates Chiapa schuftenden indianischen Arbeiter, ausgebeutete Holzfäller, gegen die Tyrannei ihrer Arbeitgeber, die, Weiße, richtige Sklavenhalter waren und Leib und Leben ihrer Arbeiter nicht schonten.

Mexicos großer Filmkünstler, Emilio Fernandez, hätte diesen Film drehen sollen. Er mußte aber, nachdem er bereits angefangen hatte, die Regie abgeben an Alfredo B. Crevenna, der eine buchstabengetreue Verfilmung garantierte, während der künstlerisch eigenständige und überlegene Fernandez aus dem Buchstoff einen eigenständigen Film hatte drehen wollen. Crevenna erweist sich als ein konventioneller Gestalter. Sein Glück ist, daß er, neben guten Darstellern, einen Kameramann wie Gabriel Figuerora zur Seite hat, der aus der Schule Eisensteins kommt und denn auch zum tatsächlich stärksten Eindruck des Films beiträgt: zur Bildsprache.

Man hat dem Film vorgeworfen, er häufe Grausamkeiten. In der in der Schweiz vorgeführten Fassung steht es damit nicht so schlimm. Eisenstein hat in «So lebt Mexico» viel Grausameres gezeigt. Uebrigens besteht zu Zimperlichkeit unsererseits kein Grund, denn unsere europäischen Regisseure erlustieren sich seit geraumer Zeit an artistischen Sadismen, die der geradlinigeren Grausamkeit dieses Films in nichts nachstehen. Nur unsympathischer sind. Dennoch: der neue Film, mit dem Traven verherrlicht werden sollte, enttäuscht.